

УДК 738(477.51)"17/193"

Людмила Сержант
(Київ)

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ГОНЧАРСТВА ЧЕРНІГІВЩИНИ XVIII – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано народне гончарство Чернігівщини в художньо-стилістичному аспекті, виявлено його художню своєрідність і спорідненість з досягненнями національного українського гончарства загалом на прикладі пам'яток з музейних колекцій України.

Ключові слова: гончарство, форма, орнамент, декорування, стилістика, традиція, новація.

В статье анализируется народное гончарство Черниговщины в художественно-стилистическом аспекте, определяется его художественное своеобразие и единство с достижениями национального украинского гончарства в целом на основе изделий из музейных коллекций Украины.

Ключевые слова: гончарство, форма, орнамент, декорирование, стилістика, традиція, новація.

The article attempts to analyze the Chernihivshsnyna folk fictility in the artistic and stylistic aspect, and to reveal its inimitable singularity, on the one part, and its congeniality with the achievements of total Ukrainian national pottery, on the other, by way of example of the monuments from the Ukrainian museum collections.

Keywords: fictility, form, ornament, decoration, stylistics, traditions, innovations.

Художня культура Чернігівщини, що є однією з найбільших етнічних українських територій, формувалася в загальнонаціональному руслі впродовж багатьох століть і втілює еволюцію світоглядних засад та естетичних ідеалів населення. Невід'ємною її складовою є декоративне мистецтво, зокрема народне гончарство, що має давню традицію й цікаві прояви колективної та індивідуальної творчості. На сьогодні актуальною є потреба мистецтвознавчого узагальнення та науково-теоретичного осмислення цього явища в різних аспектах, у тому числі й у художньо-стилістичному, виявлення його неповторної своєрідності, а також спорідненості з досягненнями національного українського гончарства загалом.

Найбагатші збірки художніх пам'яток кераміки Чернігівщини зберігаються в НМУНДМ, НЧОІМ, НМНАПУ, НМІУ, НМЗУГО, РЕМ, у зібраннях краєзнавчих музеїв Чернігівської та Сумської областей і мають важливе значення для наукового дослідження народного гончарства цього регіону.

Відомості про керамічне виробництво містяться в архівних документах, літературних творах XVIII ст. (Я. Марковича, Г. Кониського, А. Шафонського, М. Ханенка),

у працях статистиків, істориків, етнографів ХІХ – початку ХХ ст. (М. Демонтовича, П. Маєвського, М. Пакульського). Цілеспрямоване вивчення керамічного виробництва Чернігівщини як непересічного мистецького явища простежується в дослідженнях К. Шероцького (1910-ті рр.), Є. Спаської, М. Фріде, Б. Луговського, М. Могильченка (1920–1930-ті рр.), П. Мусієнка, Ю. Лащука (1960-ті рр.), І. Штанкіної, А. Колупаєвої, Г. Івашків (кінець ХХ – початок ХХІ ст.).

Численні археологічні знахідки свідчать про давнє побутування керамічного виробництва на цій території, чому сприяли багаті родовища різноманітних глин. Ще від часів палеоліту тут виготовляли керамічний посуд і глиняну пластику, за княжої доби – цеглу, полив'яні керамічні плитки, посуд. В епоху пізнього середньовіччя в гончарських цехах процвітало виробництво кахель. У ХІХ ст. потужно розвивалося сільське гончарство, виробництво фарфору і фаянсу.

Тісні економічні та культурні зв'язки в межах регіону сприяли формуванню Чернігівської гончарної зони, де історично склалися три групи осередків: північно-західна (Ріпки, Любеч, Городня, Олешня, Грабів, Олександрівка, Ловинь, Глібів Хутір), північно-східна (Сосниця, Новгород-Сіверський, Шатрища, Кролевець, Короп, Верба, Осьмаки, Радичів, Глухів, Полошки, Конотоп, Ямпіль, Путивль, Мглин, Почеп) та південна (Ніжин, Ічня, Борзна, Остер) [2, с. 9–10]. Розвиваючись у загальному руслі, формуючи спільну традицію, кожен осередок демонстрував власні варіанти й інтерпретації загальнопоширених форм і орнаментів, вирізнявся оригінальністю художньої мови.

Для регіону характерний історично усталений асортимент кераміки і її типологічне розмаїття. Асортимент відповідав практичним потребам людей, особливостям побуту, художнім уподобанням. На стилістику виробів впливали також їхні практична, естетична та обрядова функції.

З давніх часів тут побутувало виробництво глиняного посуду, архітектурної кераміки, глиняної пластики. Водночас відбувалося становлення художньо-виражальних засобів цієї галузі декоративного мистецтва – їхньої об'ємно-просторової структури, пропорційних побудов, арсеналу декоративних засобів, орнаментальної системи. Вони постійно змінювалися під дією різноманітних чинників – динаміки внутрішнього розвитку та зовнішніх впливів, технологічних нововведень і художньої еволюції.

Усталена технологія виготовлення кераміки забезпечувала художнє різноманіття, багатство виражальних засобів, була головним інструментом утілення в матеріалі естетичного світобачення майстрів, їхнього володіння традиційними прийомами формотворення та оздоблення, індивідуальної вправності.

Серед різноманітних факторів, що впливали на естетичні характеристики виробів, важливу роль відігравав матеріал, з якого їх виготовляли, – глина, керамічні фарби, поливи. Різні гатунки місцевих глин, залежно від їхнього хімічного складу, дають відмінні кольори й текстуру черепка після випалювання, що стає характерною художньою ознакою. Так, вироби з Олешні, Грибової Рудні, Грабова мали приємний рожевий, іноді майже білий колір; із Шатрищ – червоний або жовтуватий; з Ніжина – червоний; з Кролевця – жовтувато-рожевий, світло-жовтий, сірувато-жовтий; з Ічні – червоно-оранжевий.

Черепок повинен бути легкий, тонкий, гладенький і щільний. Гончарі за цим пильно стежили і зневажливо ставилися до тих, хто виготовляв грубий посуд (в Олешні, за словами гончаря Я. Авраменка, таких майстрів називали «камнетьосами»).

Художні характеристики залежали й від режиму випалювання, завдяки чому отримували теракотовий, димлений чи полив'яний посуд.

Тектонічні характеристики гончарних виробів Чернігівщини зумовлені їхнім функціональним призначенням. Відштовхуючись від принципу доцільності, гончарі створювали конструктивно довершені, міцні та зручні в ужитку форми. Для них характерні витримані пропорції, урівноваженість об'ємів, плавність ліній, гармонійна відповідність посудини і деталей (ручок, носиків, покришок, корків та ін.). Упродовж

тривалого часу вдосконалювалися пропорційні співвідношення, об'ємно-просторова структура. У межах кожної типологічної групи простежується значна кількість різновидів форм.

Декорування виробів гончарі Чернігівщини чітко узгоджували з формою, використовували як орнаментальні, так і неорнаментальні мотиви.

Важливе значення в художньому оформленні виробів мали поливи різних кольорів і відтінків (зелена, коричнева, жовта, чорна). Їх застосування було продиктовано практичними цілями – зробити вироби зручними, міцними та довговічними. Давні гончарі у своїй діяльності не розмежували практичні й естетичні категорії, тому все корисне мало виконуватися красиво. Поливами вкривали або всю посудину, або деяку її частину. Художньої виразності досягали як за рахунок однорідності полив, що рівномірним склоподібним шаром вкривали вироби суцільно, так і за допомогою спонтанно утворених патьоків (тиква (НМЗУГО, К-14024)).

Пасочники, ринки, слоїки вкривали поливою лише всередині, а горщики, тикви, глечики та кухлі глазурували ще й зверху по плічка. Завдяки такому технологічному прийому, який зумовлений міркуваннями економії дорогого матеріалу, досягали певного декоративного ефекту – контрасту кольору поливи й природного кольору глини, глянцевої та матової поверхонь (глечик Д. Строфуна з Кролевця (НМУНДМ, К-782)). Іноді в одному виробі поєднували кілька різних полив (найчастіше – дві). Особливо яскравою та соковитою була зелена полива, секрет приготування якої гончарі берегли багато століть. Вона характерна для виробів з Ніжина, Ічні, Кролевця та Олешні [11, с. 49].

На Чернігівщині, як і всюди в Україні, існувала розвинена орнаментальна система декорування кераміки. Техніки орнаменталізації включали гравірування, розпис ангобами за допомогою різка, гумової груші, пензлика, штампування, лощення, тиснення (відтискання), нанесення малюнка з використанням трафарету. Відповідно до технік виконання отримували різний характер декору – графічний, живописний, рельєфний. Орнаментака охоплювала геометричні, рослинно-геометризовані, рослинні, зооморфні, абстрактні та геральдичні мотиви. В оздобленні кахель застосовували сюжетні малюнки. Естетика гончарства була тісно пов'язана з духовним життям споживачів – віруваннями, релігією, фольклором. Витоки народної орнаментики чернігівської кераміки сягають давнини і сповнені глибокого символічного значення, яке поступово втрачалося. У ХІХ ст. вона виконувала переважно декоративну функцію – акцентування конструктивних особливостей форм, надання виробам естетичної привабливості.

Композиційні схеми орнаментики досить сталі й не змінювались упродовж багатьох століть – рельєфними та монохромними мальованими прямими й хвилястими лініями підкреслюють плічка, шийки, вінця горщиків, глечиків, тиков, гладшок, кухлів, стінки макітер, мисок. Крім того, створювали різноманітні за характером композиції – симетричні, асиметричні, радіальні, довільні, суцільні, з переважанням центрального мотиву й ритмічним повторенням однотипних елементів.

Гончарні вироби, прикрашені хрестами виконували обрядову функцію – курушки, світильники, обрядовий посуд [див.: 5, с. 37].

Гончарі завжди творчо підходили до оздоблення виробів. У межах традиційної системи вони створювали комбінації орнаментального й неорнаментального оздоблення (покриття побілкою і розпис; покриття емаллю і розпис; ритування і полива; розпис і полива). Це забезпечувало розмаїття декоративних вирішень, давало можливість у межах традиційної творчості виявити свій талант, утілити оригінальні авторські знахідки.

Найдавнішим способом оздоблення гончарних виробів Чернігівщини був ритований декор. Його наносили на сирий черепок у вигляді прямих і хвилястих ліній, підкреслюючи конструкцію посудної форми. Завдяки виразності й лаконічності його використовували на всіх етапах розвитку гончарства (банька з вушком (МЕХП ІН НАНУ, ЕП-64740)).

На етапі формування виробів виконували рельєфний декор на кахлях та люльках XVII–XVIII ст., виготовлених відтисканням у форму. Вони прикрашені геометризованими рослинними мотивами, солярними знаками, барочними та ренесансними мотивами (кахлі з Мізина, кахля з експозиції НЧОІМ із зображенням гвоздик та лілій). Їхній пишній вибагливий орнамент, запозичений із творів Західної Європи та Сходу, спричинив сильний вплив на характер орнаментики гончарних виробів наступних часів.

Для посуду були характерні рельєфні оздоби у вигляді перетяжок, пругів, фризів, що надавало йому вибагливого складного силуету (гличик, вкритий зеленою поливою з горизонтальними рельєфними смугами на шийці (НЧОІМ, И-606), форма для випікання бабки з вертикальними виїмками (НЧОІМ, И-6058) з Ічні). Поширеними були рельєфні орнаменти у вигляді фризів, виконані коліщатком (посуд із Шатрищ, описаний Є. Спаською [див.: 6]), штаповані зображення троянд (вазони з Олешні (НМЗУГО)), фестони, утворені вдавлюванням пальцями (миска з Ніжина (НКМ, ИБ-1677)).

Найрозповсюдженішим способом оздоблення чернігівських виробів був підполів'яний розпис ангобами червоного, коричневого, жовтого та білого кольорів. Під час декорування або зберігали природний колір черепка, або покривали його фарбою іншого кольору, наприклад, білим ангобом, як це робив майстер Шутенко із с. Полошки Глухівського повіту (НМУНДМ, К-758, К-760). Застосовували усталені орнаментальні композиції, зумовлені формою миски: концентричні кола, що ритмічно повторювалися (полумисок з Глухова початку ХХ ст. (НМУНДМ, К-790)); з домінуючим мотивом на денці та підпорядкованими йому аналогічними мотивами меншого розміру на бортиках (полумисок з Ніжина початку ХХ ст. (НМУНДМ, К-784)); з графічним чи живописним зображенням риби та написом («Золотая рыбка. Полевик Ахванасий Антонович» з Ічні (НМУНДМ, К-767) і миска Я. Піщенко (НМУНДМ, К-4304)), із зображенням птаха (НМУНДМ, К-766). Широко використовували рослинний орнамент у різних комбінаціях. Квіткові стилізовані мотиви розміщували на крисах (миска (НМУНДМ, К-9944)) та на дзеркалі дна (миска з Коропа (НМУНДМ, К-771)). На корпусі гличика із с. Вишеньки Остерського повіту (НМУНДМ, К-247) вони заповнюють майже все тло. Мотив винограду на гличику відтворив Х. Піщенко (НМУНДМ, К-2585) та Я. Піщенко на тиквочці (НМУНДМ, К-4303). Поширеним способом декорування була фляндрівка, особливо в південних осередках – у Ніжині та Ічні. Для місцевих майстрів характерне тонке композиційне чуття, невимушена манера виконання малюнка (фрагмент миски із зіркоподібним мотивом на денці (НМУНДМ, К-2522); миски з Ніжина з парними мотивами «бісквітки» (НМУНДМ, К-12589, К-749)).

Часто майстри поєднували в одному творі різні мотиви, наприклад, рослинні та зооморфні з геометричними: зображення квітучої гілки, півня, качки на дзеркалі дна і смуги геометричного орнаменту по бортику [11, с. 54]. Іноді декор розміщували не лише на внутрішній поверхні миски, але й на зовнішній (мисочка з Ніжина (НКМ, ИБ-1677)).

Оздоблення кухонного посуду (горщики, макітри, гличики, баньки, тикви) було стриманішим – переважно комбінації прямих і хвилястих ліній, як безперервних, так і відрізків, гачкоподібних мотивів, розміщених на корпусі, які підкреслюють конструктивні особливості посудин. У Кролевці, Коропі, Олешні таким орнаментом прикрашали теракотовий посуд та вкритий поливою до середини корпусу.

Глиняна пластика Чернігівщини складається із зооморфного посуду, глиняної скульптури, іграшки. Про обрядовий посуд у вигляді лева, барана, козла, оленя, півня згадували М. Фріде та Є. Спаська. Невелика кількість таких творів зберігається в музейних колекціях. Їм властивий узагальнений стилізований характер формотворення. Тулуб, до якого прикріплено трубчасті лапи, має циліндричну форму. Голови виконано досить типово. На гладкій поверхні мордочки барана вигравіювано очі,

ніздрі, рот. Голову лева вирішено деталізованіше. Ліпленням виконано вуха, роги і шерсть у баранців (НМУНДМ, К-709, К-682) та гриву в левів (НМУНДМ, К-747, К-12781). Дещо відрізняється за формою баранець з Остра: тулуб утворено двома плавно з'єднаними кулястими об'ємами з маленькою голівкою із закрученими рижками (МЕХП ІН НАНУ, ЕП-47793). Існують варіанти посудини у вигляді тварини, що сидить (баран із Грабова (НМІУ, К-1417), лев із Глухова з написом «Друг дай рюмочку. С.М.О.» (НМУНДМ, К-2685)). Фігурний посуд вкривали поливою, як правило, одного кольору (іноді – двох).

Пам'ятки глиняної скульптури Чернігівщини відомі ще з XVIII ст. (півнік з експозиції Кролевецького краєзнавчого музею). Вона набула поширення в першій чверті XX ст. і демонструє приклади яскравої індивідуальної творчості. Її можна зарахувати до галузі наївного мистецтва через безпосередність у відтворенні образного замислу. Прикладом є статуетка Т. Шевченка роботи М. Пінчука з Коропа (НМУНДМ, К-800). У глиняній пластиці втілювали й фольклорні мотиви – фігурна посудна з Ічні у вигляді коня з козаком та дівчиною, де простежується яскрава індивідуальна характеристика образів (НМУНДМ, К-13477).

Подібні підходи до трактування форми притаманні й традиційній іграшці – свищики коники, пташки, рибки, ляльки тощо. Їх виконували гранично узагальнено і цілісно, з лаконічним силуетом. Оздоблення досить скупе: покриття поливою (пташка Козлової з Глухова початку XX ст. (НМУНДМ, К-1488)); комбінація гравійованого декору і поливи (коник з Олешні кінця XIX – початку XX ст. (НМУНДМ, К-1627)); розпис ангобами (лялька-бариня початку XX ст. гончаря Максименка з Глухова (НМУНДМ, К-1604)). У 1920-х роках у народну іграшку проникають нетрадиційні мотиви, як, приміром, свищик-верблюд гончаря Пархоменка з Ніжина (НМУНДМ, К-3671).

В оздобленні посуду, зокрема куманців, майстри використовували пластичний декор: куманець із собачкою С. Пінчука (НМУНДМ, К-1970), куманець з головою півня, фігуркою лева та змією гончаря Пархоменка (НМУНДМ, К-13599).

Кахлярство, яке відоме на Чернігівщині з XVI ст., відображало художню своєрідність кожної епохи. В умовах цехового виробництва його виражальні засоби та образна мова були тісно пов'язані із загальним тогочасним мистецьким процесом. Спочатку побутували теракотові кахлі з рельєфним орнаментом. Про них дають уявлення кахлі з Мізина, Новгород-Сіверського, Батурина, Коропа, Кролевця та інших осередків. На таких виробках відтворювали рослинні (акант, Дерево життя), геометричні (розе-ти, прямі та хвилясті лінії, сітки ромбів) та геральдичні (орел, лев) мотиви [1, с. 122]. У кахлярстві цього періоду простежуються два напрями: ренесансно-бароковий, тісно пов'язаний зі стилістикою образотворчого й декоративного мистецтва (вишивка, металопластика, різьблення по дереву, живопис і графіка), та напрям, споріднений з народним мистецтвом, що відтворював архаїчні язичницькі мотиви. «Обидва напрями свідчать про утвердження у чернігівському кахлярстві національних рис та формування місцевого самобутнього стилю» [10, с. 7–8].

У XVIII ст. виробництво кахель було зосереджене в цехах. Почали виготовляти монохромні полив'яні рельєфні кахлі (кахля з Новгород-Сіверського «Оклад з Євангелія» (експозиція НМУНДМ)).

Поступово в художньому оформленні відбулася заміна рельєфного декору мальованим. Сюжети кахель цього періоду й орнаментальне оформлення характерні для тогочасних живопису та графіки. На малюнках відтворювали побутові сцени, рослинні, зооморфні та геральдичні мотиви, вазонні композиції. Поступово мальовані кахлі проникали в народний побут, їх виготовляли для потреб широких верств. Ці репліки є своєрідними й оригінальними проявами народної художньої творчості.

У XIX ст. на Чернігівщині у своїх маєтках поміщики організували кахляні заводи, що більше нагадували кустарні майстерні: у с. Ущерп'я Суразького повіту, у Волокитині Глухівського повіту, у Глухові, Шатрищах та Клинцях Новгород-Сівер-

ського повіту, у Вороньках Козелецького повіту в садибі Кочубея, у с. Тулиголови Козелецького повіту [4, с. 87–89].

Заводські кахлі виготовляли за європейськими зразками відповідно до тогочасних мистецьких стилів. Місцеві гончарі на свій лад повторювали заводські вироби та збагачували образну і пластичну мову народного гончарства. Центри кахлярства на Чернігівщині розміщувалися в Ніжині, Ічні, Глухові, Кролевці, Грабові, Ріпках, Олешні, Коропі, Новгороді-Сіверському, Шатрищах тощо. Тут утілювалися своєрідно переосмислені й потрактовані народними майстрами загальнонаціональні та європейські здобутки цієї галузі керамічного виробництва. Свідченням цього є близькість технології, художньої мови, сюжетів кахлярства в межах української етнічної території. «Панські» та «селянські» кахлі Чернігівщини [7, с. 21] є результатом взаємопов'язаності художнього процесу в регіоні, проникнення високих стилів у народне мистецтво.

Загальна стилістика кахлярства, його виражальні засоби, композиційні схеми, орнаментальні мотиви й сюжети здійснили вагомий вплив на народне гончарство в цілому, розширили художній кругозір майстрів, збагатили образно-виражальні засоби їх мистецтва. Це позначилося й на декоруванні посуду, зокрема мисок, на яких у ХІХ – на початку ХХ ст. часто відтворювали мотиви, запозичені з кахлярства (миска із зображенням двоголового орла (НМУНДМ, К-743)). З другої половини ХІХ ст. кахляне виробництво поступово почало занепадати. У 1890-х роках воно збереглося тільки на півдні – у Коропі, Ніжині та Ічні – як галузь народного гончарства [10, с. 8–9].

Функціонуючи в традиційному руслі та часто зберігаючи архаїчні риси, гончарство краю не було замкнене в собі. Воно динамічно розвивалося, всотуючи різноманітні культурні новації, переплавляючи їх у свідомості майстрів, продукуючи нові естетичні форми. Прикладом цього є вплив на місцеве гончарство кераміки переселенців із Західної Європи, які жили в с. Вишеньки біля Радичева з 1772 по 1842 рік [9, с. 376].

Вони виготовляли посуд, оздоблений рельєфним і мальованим декором, застосовували поливи й емалі різних кольорів. Його своєрідний стиль нагадує німецьку та чеську кераміку, у формотворенні відчувається зв'язок з фаянсовим виробництвом (миски подібні до тарілок, глечики – до молочників). Рослинна орнаментика нагадує орнамент кераміки західних слов'ян. Ці впливи породили таке явище, як «пузирьовський посуд» [див.: 9], характерними ознаками якого стали нетрадиційні форми, вкриті поливами світлого кольору та оздоблені букетами, квітучими гілками, пагонами з листям: ваза І. Фігури з Коропа (НЧОІМ, И-5691), глечик з ручкою Л. Пузиря з Новгород-Сіверського (НЧОІМ, И-4733), тарілка з Коропа, можливо, майстра Фігури (НМУНДМ, К-771). Розпис виконували переважно поливами та емалями синього, зеленого, жовтувато-білого та коричневого кольорів. Стилістично близькими до цього посуду є миски Н. Веприка, оздоблені гілочкою з листям на денці (НМУНДМ, К-779, К-748). Хоч «пузирьовський посуд» був локальним і короткочасним явищем, та все ж таки збагатив загальну художню палітру місцевого гончарства.

У другій половині ХІХ ст. значний вплив на асортимент чернігівського гончарства здійснило виробництво фарфорових і фаянсових виробів у регіоні – Волокитинської фабрики, фаянсового заводу Савицького в с. Ушівка Кролевецького повіту та ін. В асортименті гончарів з'явилися форми, невластиві народному гончарству: тарілки (НМУНДМ, К-801), чашки (гончар Фігура, Короп; НМУНДМ, К-797), флакони (Ніжин; НМУНДМ, К-772), вазочки (Ніжин, НМУНДМ, К-773). Почали виготовляти також тази для умивання, нічні горщики тощо.

Гончарі намагалися наблизити форми гончарних виробів до форм фаянсового й фарфорового посуду (глечик з крученою ручкою Х. Піщенко з Ічні (НМУНДМ, К-12585)). З'явилися нетрадиційні пластичні оздобы, як, приміром, горщик для квітів з Ніжина, декорований барельєфним зображенням жіночої голівки (НКМ, ИБ-92).

Аналізуючи стилістику виробів чернігівського гончарства, можна стверджувати про цілісність художньої мови, спільність підходів їхніх творців до вирішення формальних, орнаментальних та образних завдань, що виникають у творчому процесі. Розвива-

ючись в єдиному мистецькому просторі, формуючи спільну традицію, кожен майстер, як і окремий осередок, здійснив власний внесок у загальне мистецьке надбання. Так, для чернігівського гончарства в цілому характерні такі ознаки, як видовженість форми, точність пропорцій, стриманість оздоблення, яке здебільшого підпорядковується формі, а орнамент вільно розміщується на виробі, залишаючи досить вільного тла.

Кераміка північно-західних центрів, де розповсюдженими були переважно неполив'яні та димлені вироби, позначена архаїчністю з переважанням рельєфного геометричного декору. Для димленого посуду характерна різноманітність мотивів, виконаних лискуванням. Композиційні схеми поєднували горизонтальні й вертикальні смуги, сітки з ромбів, зигзагоподібні мотиви, що іноді суцільно вкривали вироби. З появою полив ширше почали застосовувати підполив'яне малювання ангобами, яке стилістично співзвучне з розписами сусідніх осередків [3, с. 62, 64].

Північно-східним осередкам притаманна різноманітність геометричних і геометризаних орнаментальних мотивів та варіативність композиційних вирішень. Тут широко побутувало виробництво кахель, фігурного посуду, дрібної пластики [8, с. 336].

У південних осередках, досягаючи досконалості форми, гончарі не менше уваги приділяли декоративному оформленню виробів (зображення квітів, птахів, риб), застосовували фляндрівку, ріжкування, заливку фарби в межах контуру, детальну розробку головного мотиву за допомогою цяток, плям, штрихів.

Художньо-стилістичні особливості чернігівської кераміки зумовлені низкою факторів, які мали загальнонаціональний характер, – ця етнічна українська територія мала міцні економічні зв'язки з іншими регіонами та була активно задіяна в загальних культурно-мистецьких процесах. Асортимент, спорідненість форм, спільність підходів до декорування виробів у межах України формувалися впродовж віків. Для народного гончарства Чернігівщини характерні такі загальнонаціональні риси, як «...підкреслення декором архітектоніки посуду, рішучий акцент на центральному полі композиції, площинне трактування фігуративних мотивів» [5, с. 71].

Місцеві умови спричинили самотність естетичного мислення населення краю, що позначилося на інтерпретації загальноукраїнської художньої традиції. Важливе значення мали місцеві особливості сировини, своєрідне переосмислення стилістики образотворчого мистецтва та різноманітних чужоземних впливів. Усі ці фактори впливали на своєрідність художньої мови народної кераміки Чернігівщини, яка посідала чітко визначене місце в художній структурі життєвого простору населення краю, була частиною його духовного надбання.

1. *Колупаєва А.* Українські кахлі XIV – початку XX ст.: історія, типологія, іконографія, ансамблевість. – Л., 2006. – 383 с.
2. *Лащук Ю. Ф.* Украинская народная керамика XIX–XX ст. : автореф. дис. ... д-ра искусств. – К., 1971. – 46 с.
3. *Могильченко М.* Гончарство в с. Олешня у Чернігівщині // Матеріали до українсько-руської етнології. – 1899. – Т. 1.
4. *Пакульський Н.* Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии. – К., 1898.
5. *Селівачов М.* Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К. : Ред. вісн. «АНТ», 2005. – 400 с. : іл.
6. *Спаська Є.* Глечик з хрестиком: Етюд з циклу «Чернігівське гончарство» // Матеріали до етнології та антропології. – 1929. – Т. 21–22. – Ч. 1. – С. 35–41.
7. *Спаська Є.* Ганчарні кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. Четвертий етюд з циклу «Чернігівське гончарство». – К., 1928.
8. *Спаська Є.* Подорожі по Чернігівщині: уривки з щоденників, рр. 1921–1926; головним чином про гончарство чернігівське // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне, 1995. – Кн. 2.
9. *Спаська Є.* Пузирьовський посуд. Перший етюд з циклу «Чернігівське гончарство» // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне, 1995. – Кн. 2.

10. *Штанкіна І.* Чернігівські кахлі кінця XVI – початку XX століть (гене́за, типологія, художньо-стилістичні особливості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. – Л., 2007.
11. *Фриде М.* Гончарство на юге Черниговщины // Материалы по этнографии. – Ленинград, 1926. – Т. 3. – Вып. 1.

Список скорочень

МЕХП ІН НАНУ – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України
НКМ – Ніжинський краєзнавчий музей
НМЗУГО – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному
НМІУ – Національний музей історії України
НМНАПУ – Національний музей народної архітектури та побуту України
НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва
НЧОІМ – Національний чернігівський обласний історичний музей ім. В. Тарновського
РЕМ – Російський етнографічний музей

SUMMARY

As of today there is an urgent demand of art critical generalization and theoretical comprehension of the Chernihivshchyna fictility in its different aspects, particularly in artistic and stylistic one, a requirement to reveal its inimitable singularity, on the one part, and its congeniality with the achievements of total Ukrainian national pottery, on the other.

The region under study is distinguished by historically fixed assortment of ceramics, as well as its typological diversity. It satisfied the human practical requirements, the peculiarities of their mode of life and artistic preferences. The factors determining the wares' stylistics were their practical, aesthetical and ritual functions. Since time immemorial there exists the production of earthenware, architectural ceramics, and plastic crockery. There was a collateral process of forming the artistic and expressive means of this branch of decorative arts – the pottery's volume and spatial structure, proportional construction, range of decorative means, and ornamental system. All they constantly changed under the impact of various factors – dynamics of intrinsic development and exterior effects, technological innovations and artistic evolution.

Among the various factors acting upon the ceramics' artistic side, the main one determining the wares' aesthetical features was a stuff, of which they were produced, in our case – clay, ceramic paints, and glazes.

In the phase of forming the wares, there were laid their first aesthetical properties – proportions and quality of crock.

The wares' decoration by the Chernihivshchyna potters was accurately reconciled with form and had both ornamental and non-ornamental types.

There was no differentiation between practical and aesthetical categories by the ancient potters' syncretic thinking in its activities, so everything usable should be made fine. Thus has formed a well developed ornamental system of decorating the ceramics. The techniques of ornamentation embraced engraving, engobing, paint brushing, stamping, decorative glossing, embossing (wringing), and stencilling. The compositional patterns of ornamentation are rather invariable and did not alter over the centuries. While functioning in conventional course and somewhere retaining the archaic features, the region's pottery has not lapsed into a cocoon of self-isolation. Contrariwise, it has been dynamically developing by imbibing various cultural innovations, fusing them in the artists' minds and producing new aesthetical forms. While analyzing the stylistics of the Chernihivshchyna fictility, one can assert integrity of artistic style, community of its makers' methods of approach to solving the formal, ornamental and image-bearing questions which arise during the creativity. The local conditions brought about originality of aesthetical thinking of the land's population which told on its interpretation of all-Ukrainian artistic tradition.

Keywords: fictility, form, ornament, decoration, stylistics, traditions, innovations.